



## Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

7 | 2012  
Arqueologías

---

# El abolengo de la inconformidad

Paul Baudry

---



### Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/747>  
ISSN: 2262-8339

### Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

### Referencia electrónica

Paul Baudry, « El abolengo de la inconformidad », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 7 | 2012, Puesto en línea el 11 octubre 2012, consultado el 30 abril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/747>

---

Este documento fue generado automáticamente el 30 abril 2019.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

---

# El abolengo de la inconformidad

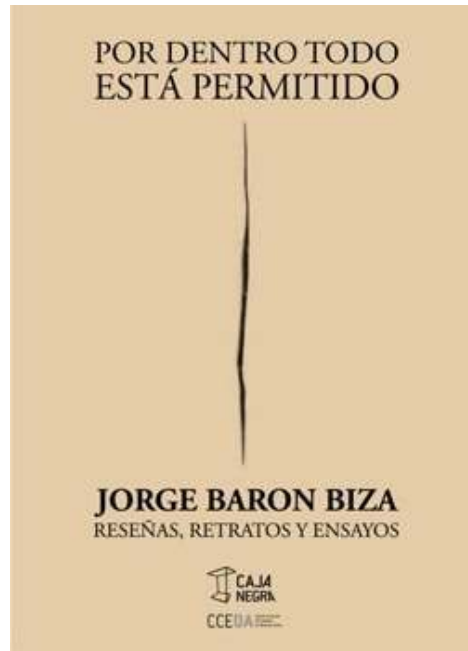
Paul Baudry

---

## REFERENCIA

Baron Biza, Jorge, *Por dentro todo está permitido: reseñas, retratos y ensayos*, Buenos Aires, Caja Negra, 2010, 208 p.

- 1 Desdice mucho de cierta prensa que Raúl Barón Biza (1899-1964) y Jorge Baron Biza (1942-2001) —el hijo quiso diferenciarse del padre con la ausencia voluntaria de tilde— hayan sido reseñados preferentemente en las páginas policiales, mas no sorprende. Su ingreso a la esfera mediática —y quizá literaria— fue por la alfombra roja del escándalo y de la sangre. La única novela publicada por el escritor, periodista y catedrático cordobés, Jorge, *El desierto y su semilla*, reescribe el episodio en que su padre, Raúl, arrojó vitriolo en la cara de su segunda esposa, Clotilde Sabattini, y posteriormente se pegó un tiro en la sien. En ese sentido, el suicidio del propio Jorge, en setiembre del 2001, retumba como un eco tétrico dentro de la saga familiar para pedir el rescate editorial de una obra signada por la adversidad. Tampoco sería ocioso comparar, por un lado, su relación tanatoide con la del poeta peruano Pedro Vicente Cabrera Ganoza, autor del póstumo *Teatro del seqso, El Amor i La Muerte* (2007), y su hijo, Jerónimo, y, por otro lado, comparar la fama de *enfant terrible* de Raúl —escritor, político y millonario argentino— con la del aristócrata francés Charles de Noailles tanto en el mecenazgo de las vanguardias como en la promoción de bacanales que se organizaron en Hyères y Buenos Aires, respectivamente.
- 2 En *Por dentro todo está permitido*, Martín Albornoz, historiador de la Universidad de Buenos Aires y autor de la selección, se propone reparar los entuertos del prejuicio y la facilidad al compendiar y editar a Jorge Baron Biza y su diáspora textual, que se propaga entre los diarios *Página/12*, *Córdoba* y *La Voz del Interior*, el mensual *Aquí vivimos* y la revista *Arte al día*. En el prólogo, titulado "El rapto de la belleza", Albornoz sugiere que para "pensar a Baron Biza con mayor plenitud" (15) correspondería convocar la figura del "escritor-centro", propuesta por Alberto Laíseca, en tanto escritor provinciano que se rebela contra el canon porteño y europeo para autoproclamarse, en última instancia, epicentro. Un epicentro apolíneo ya que "su tesis y su complejidad pasional radican (...) en la afirmación de la que actividad estética y la búsqueda de la belleza pueden resultar redentoras" (16).
- 3 En "Elogio de la reseña", primer texto de la selección, Baron Biza incide en lo que Jean Starobinski ya había denunciado en su tesis doctoral, *Histoire du traitement de la mélancolie des origines à 1900* (1960), esto es, en la escalofriante distancia que existe entre teoría, o culto de la teoría, y el coto de lo empírico que circunscribe al "combustible de texto y obras" (25). A modo de anécdota médica, Starobinski apunta que los purgativos recetados por la medicina francesa del siglo XVIII y por la tratadística hipocrática oscurecían las heces de los melancólicos que, supuestamente, estaban excretando bilis negra. En realidad, eran sangrados internos producidos por los fármacos que poco o nada tenían que ver con los humores del bazo. La fruición de lo teórico transforma las probabilidades en causas. Al arremeter contra la autorreferencialidad de la teoría literaria, Baron Biza plantea una paradoja semejante. La maquinaria académica "se pertrecha con la mochila



de la filosofía" (25) por los senderos de un egotismo alucinado y autocomplaciente y sus "despreocupaci[ones] por las prácticas del arte (...) han terminado por montar en ámbitos académicos su propia industria de la teoría" (25). Sin embargo, para neutralizar estos accesos de autismo, Baron Biza propone una estética comunicacional que "alej[e] de los peligros del solipsismo o de las jergas incomprensibles" y desemboque en una "ética del emisor-receptor" mediante el rescate de la reseña o "hermanita pobre [de la crítica]" (25) como "artesanía noble que no se apoya en prestigios sino en eficacias" (26).

- 4 Este elogio liminar, que aboga por la forma predilecta en la primera sección de *Por dentro todo está permitido*, engarza con "El decálogo de la mala crítica", una sarcástica conferencia publicada póstumamente en el diario *La Voz del Interior*, como una suerte de díptico que suministra las claves de la poética baroniana. El autor, valiéndose de Sainte-Beuve, su lazarillo, penetra por las oquedades de una recreación burlesca del infierno dantesco donde yacen "señores que tenían a su lado una pila de suplementos literarios" (27) y "condenados [que] proferían un ruido que no se sabía si era un gemido o un bostezo" (28) en adoración a una figura totémica, el "Dios de la Mala Crítica" (29). Al entregarle las tablas decalogales, el dioscecillo transforma a Baron Biza en un Moisés literario que asume plena e irónicamente su papel de adalid en la carnavalización de la sensatez. De admoniciones tales como "3. No informar nunca al lector. Aburrirlo siempre. No analizar nada" (29) o "6. Dejar siempre en el tintero estupideces como a qué género pertenece el libro, qué calidad tiene, a qué público se dirige (...)" (30) se desprende finalmente aquel tufillo antifrástico, inconforme que caracteriza el derrotero existencial y artístico del cordobés.
- 5 Las diecisiete reseñas que siguen respetan escrupulosamente tanto el decálogo baroniano como su estética comunicacional, y se caracterizan por la diversidad de sus fuentes (glosas para el catálogo de galerías, inéditos, etc.), la predominancia de la temática pictórica y su circunscripción al arte occidental de los siglos XIX y XX. No siguen un orden cronológico de publicación. Acaso el más grande desafío en su aproximación sea determinar su literariedad en la medida en que la heterodoxia del soporte (plaqueta, *flyer*, columna) y los rasgos del *ethos* (el yo crítico) no se resuelven a intervenir en los espacios canónicos de lo literario como, por ejemplo, cuando se acepta ser antologado nominalmente en vida para entronizar al yo estético o mediante algún otro capricho romántico similar. Sin embargo, hechas estas salvedades, sería inexacto afirmar que las reseñas de Baron Biza rechazan la estetización de lo especulativo so pretexto de parapetarse bajo lo estrictamente informativo o didáctico.
- 6 Muy por el contrario, su brillante exploración de las paradojas ideológicas del arte contemporáneo habita aquel "divorcio que se abrió en los albores del mundo moderno entre el goce del arte y su significado, entre el juicio meramente estético y el juicio artístico"<sup>1</sup>. No cabe duda de que las de Baron Biza son reseñas *de* artista o de "juicio artístico" que se esfuerzan por emanciparse de la aridez curatorial para tender puentes entre lo erudito, lo anecdótico y lo universal. Así, en éstas vuelca lo mejor de su formación en "colegios, bares, redacciones, manicomios y museos de Buenos Aires, Friburgo del Sarine, Rosario, Villa María, La Falda, Montevideo, Milán y Nueva York". En "Jean Michel Basquiat. El genio negro en la década blanca" y "Robert Mapplethorpe. Nueva York, 1946 - Boston, 1989", Baron Biza contrapone dos amores neoyorkinos (Basquiat/Warhol y Mapplethorpe/Wagstaff) que esbozan dos éticas paralelas referentes a individuo e individualismo. Mientras Warhol le aconsejaba a su *clochard céleste*, como en la novela de Kerouac, "Triunfa quince minutos y revienta" (34), Mapplethorpe "evitó el voyeurismo y

la pornografía, accediendo directamente a la participación, una de las metas del arte en todos los tiempos" (38). La búsqueda autodestructiva de la consagración ególatra en un "mundillo de críticos frívolos, bohemia con drogas y cotizaciones de arte ascendentes" (31), en el caso de Basquiat, funciona como el revés de una modalidad participativa y auténtica que vitaliza la creación en Mapplethorpe, quien afirma: "Los modelos fueron siempre amigos míos y nunca los alquilé ni los manipulé (...). Las situaciones ya habían existido realmente" (38).

- 7 El interés de Baron Biza por los avatares de la praxis es el resultado de un trabajo sobre las fuentes filosóficas e ideológicas del arte occidental. En "Dan Flavin. Los orígenes filosóficos del minimalismo", apunta la influencia del norteamericano Henry Flynt, catedrático conocedor de Wittgenstein, y de Guillermo de Ockham, a quien el artista plástico Flavin dedicó en 1963 dos de sus obras. Los tubos de neón de Flavin representarían, por un lado, el resultado de una "tendencia reduccionista" (43) motivada por Flynt según la cual "el significado de las obras de arte está determinado por los signos, principalmente por las palabras, y no por los objetos" (39) y, por otro lado, las virtudes conceptuales que yacen o se yerguen tras el paso de la navaja de Ockham cuando el empirista inglés rebana el problema de la duda entre "dos ideas de igual valor conceptual [afirmando que] la que emplea menos supuestos es la verdadera"(41).
- 8 La tercera cala filosófica corresponde a "De Chirico. La filosofía sobre la tela", reseña en la que se subraya la contradicción entre el rótulo de "pintura metafísica" y la obra del pintor italiano nacido en Grecia, quien "no cultivó sistemáticamente el pensamiento filosófico" (55). Esta impresión de "pintura "sin tiempo" (...), alejada del cambio" (55) podría explicarse, en realidad, por la "proximidad de imágenes de este artista con la metafísica de Anaxímenes, Anaximandro y Bachelard (...)" (55), valga decir, una postura que "no se consustancia, sino que se distancia por medio de la reflexión" (55).
- 9 En tanto experiencia fisiológica, sensorial, y *personal* en el caso de Baron Biza, el dolor y sus estertores extienden una alambrada de espino que secciona y martiriza el continuum de las reseñas. Juan Ventura, encargado del diseño interno de la antología, intentó figurar este desgarramiento lacerando la carátula y algunas cuartillas para que las páginas presentasen arañazos. En su *Historia cultural del dolor* (2011), Javier Moscoso refiere casos de masoquismo ostensible que se sitúan en las antípodas del "hieratismo de [los] autorretratos" (72) de la mujer de Diego Rivera en "Frida Kahlo. Más allá del dolor", al mencionar por ejemplo que "Dorotea de Montau, (...) agravaba sus heridas restregándose ortigas y hierbas amargas"<sup>2</sup>. La compunción de Kahlo, en cambio, es silente y reverenciosa. Sin embargo, el estoicismo de su *gravitas* es equívoco porque "la impasibilidad del rostro acentúa la sorda tragedia del cuerpo" (72). Esta alternancia entre pudibundez y desvergüenza del dolor persiste en "Anselm Kiefer. Los interrogantes del siglo" mediante una breve éfrasis del cuadro "Los héroes espirituales de Alemania" donde el pintor de la postguerra "representa un templo de madera vacío, con nombre y llamas votivas que no suscitan en el público ningún calor, ninguna llamada, sino tal vez un sobrecogimiento aterrado" (68). Si bien triunfa en él la representación de un sufrimiento *in absentia*, Baron Biza opone también algunas figuraciones *in praesentia* de la decadencia humana. Por ejemplo, en "Sebastiao Salgado. El día del juicio", el fotógrafo carioca exhibe "el hervor de cuerpos en el infierno de la miseria y la individualización de rostros con sus inevitables destinos personales"(79). Así, el rostro, que funda lo infranqueablemente humano, se desdibuja entonces en un valle de lágrimas donde la

fraternidad se deshilacha y quedan diseminadas "hileras peregrinas que se sostienen sombra con sombra" (81).

- 10 La segunda parte de *Por dentro todo está permitido*, titulada "Retratos", arranca con varias crónicas mundanas pertenecientes a la sección "En la mesa con los famosos" de *La Revista*, firmadas por Jorge Baron Biza y la mediática Teté Coustarot. Martín Albornoz añade que el propio autor fue su "subdirector y jefe de redacción" (101) y que en las ilustraciones que acompañaban sus columnas "aparecía él mismo elegantemente vestido junto a la gente de la alta sociedad porteña" (101). No cabe duda de que la locuacidad con la que Baron Biza se regodea en las anécdotas de la *high society* de Buenos Aires, la consignación rigurosa de sus cotilleos y la holgura con la que se pasea por sus cócteles y almuerzos vespertinos, son una herencia del abolengo familiar en el arte proustiano de la frivolidad. Estas notas sociales conservan sin embargo una nonada de prosa conversacional en su proximidad chismosa y voyerista con el lector, al que se introduce por un *peeping hole* en la intimidad de la aristocracia, como en las mejores páginas de Bryce Echenique.
- 11 De este modo, en "En la mesa con los famosos : Dudu von Thielman y Gerardo Segura", nos enteramos de que durante el ágape de la Asociación Anti-Esclerosis Múltiple, la baronesa Francisca von Thielman se propuso "romper el juego con una tórrida sopa de tabasco que [los] hizo enrojecer de alegría" (102). La adjetivación histérica y la obsesión patronímica que caracteriza estos "retratos" —quizá de menor trascendencia para algunos detractores— no opaca el interés de los textos que cierran esta parte. Entre ellos destacan "Toreros de radiadores", una crónica de lavacoches que recuerda *La Modification* de Michel Butor por el uso del apóstrofe, "El canto de la libertad", donde se examinan las inscripciones poéticas que los presos de Córdoba rasguñan en sus celdas, y, sobre todo, "Leyes de un silencio", que constituye el embrión de su única novela, *El desierto y su semilla*, por presentar el título primigenio y los seudónimos utilizados para referirse a sus padres, Arón y Eligia.
- 12 La tercera y última parte de la antología, titulada "Ensayos", retoma la densidad de "Reseñas", disertando sobre literatura, plástica y lingüística a lo largo de nueve especulaciones que se debaten en un mismo esfuerzo de teorización ora sistemática, ora escéptica. Es de suponer que "La autobiografía", conferencia leída en la ciudad de Río Tercero y publicada en la revista cordobesa *La intemperie*, expone aquellos escollos formales y pecados de monaguillo que Baron Biza parece haber rebasado tras publicar *El desierto y su semilla*, en 1998, cuyo componente autobiográfico entró "en lucha contra el chisme y la autocomplacencia" (141). Su indagación en las leyes del género pretende descartar los "supuestos que corroen a la autobiografía" (142) postulando, primero, una introspección necesariamente mediata donde "la vida no es como un torrente que cae sobre un papel y queda ahí plasmada" (142) y, luego, la necesidad del sesgo memorístico que "nos tiende enormes traiciones" (142). En ese sentido, la metáfora programática propuesta por William Wordsworth para significar el nodo problemático de lo autobiográfico —una lápida— presenta un "aspecto abierto —esa parte de la lápida que tiene la escritura, que da la cara al sol, que representa los aspectos luminosos de nuestra vida—" (143) y "una parte enterrada que representa —o que es— la muerte" (144), es decir, esa misma duplicidad que signó la vida de Baron Biza entre la mediatización de su apellido y lo indecible tras bambalinas.
- 13 De allí quizá su fascinación por el escapismo, su periodización y su metafísica en "La huida sin fin. El arte 'road'. Conceptos y figuras fundamentales de un género con leyes propias", donde transforma la *conquista* del oeste en una *huida* hacia el oeste como

respuesta a la "conciencia de la finitud del mundo" (148). Tipifica entonces la figura del *roader* mediante una serie de acápites que esbozan su naturaleza anárquica y proclive al azar "para convertir un espacio finito en un viaje infinito" (148). El *roader* es el perfecto cronopio o *beatnik* en tanto "contrafigura del viajero : no va a ninguna parte y lo hace con el máximo de ineficiencia" (148), "no le interesa lo típico, lo grandioso ni lo caro" (148). El inconformismo vagabundo de estos "anti-Ulises" (150) empalma con la defensa del inconformismo lingüístico en un alegato de la impropiedad y la hibridez en la reseña "La libertad del cocoliche". Esta "mezcla poco comunicadora de sonidos tartajeantes en los que se distinguían palabras (...) extraídas de idiomas mal casados" (154) era en realidad "la huella de una vida, una profesión y los recuerdos personales de quien habla" (155). En este sentido, se puede entender este "hablo lo que soy" (155) o *modus dicendi* —que habría nacido durante una representación teatral cuando el actor Celestino Petray imitó la manera de hablar de un peón calabrés llamado Cuculicchio— como vestigio de la oralidad porteña. Se trataría de un abigarrado remanente de una ofensiva lingüística por parte de aquellos "toscos mediterráneos, todavía con tierrita de sus patrias en las orejas, y con algún ejemplar sobado de Bakunin o Marx en el bolsillo" (153) cuya ambición era "hablar en español, o más ambiciosamente, en criollo o en lunfardo", es decir, acrisolarse exitosamente en el Río de la Plata.

- 14 *Por dentro todo está permitido*, cuyo título podría remitir a la contemplación amorosa de nuestros adentros, es un compendio necesario para reintegrar a Jorge Baron Biza dentro del circuito de la literatura argentina contemporánea y leerlo sin las anteojeas de la historia familiar. En la versión manuscrita de su *leçon inaugurale* para ingresar al Collège de France, Roland Barthes propone una definición del ensayo que podría echar algunas luces sobre las tribulaciones genéricas de lo que Baron Biza pretende escribir: "forma atormentada donde el análisis disputa con lo novelesco, y el método con la fantasía". Sin embargo, no queda claro por qué la edición de Martín Albornoz, de impecable factura, tuvo a bien incluir ciertos textos menores ("La gran historia de amor de Jorge Luis Borges" o "La columna de Jorge Baron Biza I" y "II") que ni restan ni agregan interés a la selección, lo cual, en la aritmética de la antología, no siempre es rentable.

---

## NOTAS

1. G. Vilar, *Las razones del arte*, Madrid, Antonio Machado, p. 152.
2. J. Moscoso, *Historia cultural del dolor*, Madrid, Taurus, 2001, p. 72.

---

## AUTORES

**PAUL BAUDRY**

Université Paris 4- Sorbonne